

25. 7. 44

BLÄTTER DER STAATSOOPER

INHALT:

„CASANOVA IN MURANO“

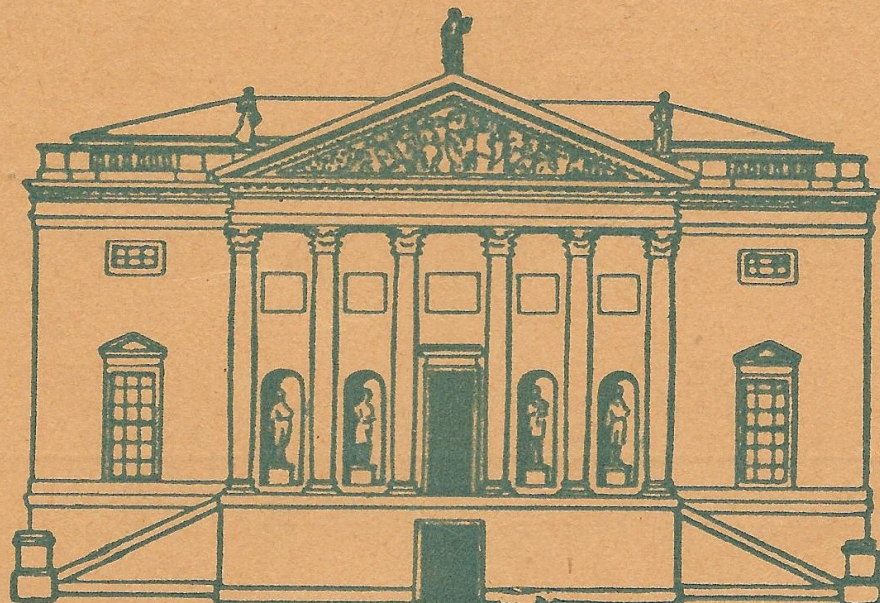
ALBERT LORTZING. Aus seinem Leben

LORTZINGS OPER „CASANOVA“

MARK LOTHAR

ZUR NEUBEARBEITUNG DES „CASANOVA“

BILDBEILAGEN



Berlin
1943

XXIII. Jahrg.
Heft 5

NEUERSCHEINUNG

DAS
MUSIKLEXIKON

von
HANS JOACHIM MOSER

2. Aufl. Umfang 1100 Seiten mit zahlreichen Abbildungen.

Preis gebunden etwa RM. 25,—

Die Neuauflage des zur Zeit in Lieferungen erscheinenden Werkes wird im Sommer 1943 vollständig vorliegen. Mit 32 Bildtafeln geschmückt ist sie von Grund auf umgearbeitet und auf den neuesten Stand der Wissenschaft gebracht. Mosers Musiklexikon enthält alle irgendwie wichtigen Lebensgeschichten und unterrichtet über die gesamte Musikgeschichte, Musikästhetik und Musiktheorie. Mosers Musiklexikon ergibt das modernste Bild des auch musikalisch völlig veränderten neuen Europa.

MAX HESSES VERLAG / BERLIN

BLÄTTER DER STAATSOPER

IM AUFTRAG DER LEITUNG DER STAATSOPER
HERAUSGEGEBEN VON DR. JULIUS KAPP
IN MAX HESSES VERLAG, BERLIN-HALENSEE

ALBERT LORTZING

AUS SEINEM LEBEN

Autobiographische Skizze (1840)

Ich bin im Jahre 1803 [1801], am 23. Oktober, in Berlin geboren, wo mein Vater Kaufmann war. Schon als Knabe hatte ich viele Liebe zur Musik und komponierte — von einem Mitgliede des Orchesters, namens Griebel, im Klavierspiel unterrichtet — Sonaten, Tänze, Märsche 2c. Ein Freund meines Vaters, der jetzige Direktor der königl. Singakademie, Rungenhagen, erteilte mir den ersten theoretischen Unterricht. Im Jahre 1810 [1812] gingen meine Eltern zum Theater. Sie waren engagiert in Sachsen, Bayern, Baden, im Elsaß und am Rhein; wenngleich nur bei reisenden Bühnen angestellt, sorgten sie doch möglichst für meine musikalische Ausbildung! Während dieser Zeit betrat ich die Bühne in Kinderrollen. In Freiburg (im Breisgau), woselbst meine Eltern bei dem damaligen Direktor Schäfer engagiert waren, wagte ich den ersten öffentlichen Versuch in der Komposition und schrieb einen Chor und Tanz zum Kotzebueischen Schauspiel „Der Schutzgeist“, worin ich selbst die Titelrolle spielte. Ungefähr im Jahre 1820 betrat ich die Bühne als jugendlicher Liebhaber unter Direktion des Herrn Derossi in Düsseldorf, Aachen und Elberfeld; später, unter der Direktion des Herrn Ringelhardt in Cöln und Aachen, spielte ich Bonvivants, Chevaliers und sang zweite Tenor- und Buffopartien. Im Jahre 1824 komponierte ich die einaktige Oper „Ali, Pascha von Janina“, welche in meinem nachherigen Engagement bei der fürstlichen Hofbühne in Detmold, wie auch

in den benachbarten Städten Münster und Osnabrück, beifällig aufgenommen wurde. Im Jahre 1832 entstanden mehrere Vaudevilles: „Der Pole und sein Kind“, „Der Weihnachtsabend“, „Szenen aus Mozarts Leben“ und andere mehr, von denen das erste sich durch ganz Norddeutschland verbreitete. In diesen Zeitabschnitt fällt auch ein Oratorium: „Die Himmelfahrt Christi“, Text von Karl Rosenthal, eine ganz neue Instrumentierung der Hillerschen Oper: „Die Jagd“, wie die Musik zum Melodram „Yelva“, desgleichen zu Grabes „Don Juan und Faust“, und viele Gelegenheitssachen, als Ouvertüren, Entre-Akte 2c. Im November 1834 [1833] trat ich mein jetziges Engagement in Leipzig an, wo ich 4 Jahre lang die Regie der Oper führte, die Stelle jedoch wegen der großen Zeitversäumnis später niederlegte. Hier schrieb ich meine erste komische Oper: „Die beiden Schützen“ (1835), die aber erst im Jahre 1837 zum ersten Male zur Aufführung kam; ihr folgten die Opern „Czar und Zimmermann“ (1837), „Caramò, oder das Fischerstechen“ (1839), „Hans Sachs“ (1840). Im Jahre 1835, als noch keine meiner Opern zur Aufführung gelangt war, schrieb ich eine große tragische Oper: „Die Schatzkammer des Ynca“, Text von Robert Blum; nach dem günstigen Erfolge indessen, den meine komischen Opern hatten, wagte ich nicht, mit einer durchgängig ernsten Komposition vor das Publikum zu treten, und so unterblieb die Aufführung bis auf den heutigen Tag. Albert Gustav Lortzing.

Es folgten nun 1841 „Casanova“, 1842 „Der Wildschütz“. 1844 erfüllte sich endlich Lortzings Herzenswunsch, er wurde am Theater in Leipzig als Kapellmeister engagiert. Doch die Hoffnungen erfüllten sich nicht. Auch seine neue Oper „Undine“ gelangte in Leipzig nicht zur Aufführung. Hamburg hob sie 1845 aus der Taufe. Lortzing schied daher aus Leipzig und schloß einen Vertrag mit dem Theater an der Wien ab. Doch auch hier erlebte er nur Enttäuschungen. Sein neues Werk „Der Großadmiral“ gab er daher wieder nach Leipzig (1847), der Erfolg war aber schwach. Die immer drohender aufflammenden Revolutionsstimmungen fanden ihren Niederschlag in Lortzings nächstem Werk „Regina“, das aber zu seinen Lebzeiten nie zur Aufführung gelangte. Gleichzeitig mit „Regina“ schuf er die romantische Zauberoper „Rolands Knappen“. Diese brachte er, da durch die Revolutionswirren seine Wiener Stellung eingegangen war, wieder in Leipzig heraus (1849). Der gute Erfolg veranlaßte ihn, wieder ein, wenn auch sehr schlecht bezahltes, Engagement am Leipziger Theater als Kapellmeister anzunehmen. Da sich aber die ihm gemachten Hoffnungen, dort die erste Stellung zu erhalten, nicht verwirklichten, nahm Lortzing vorschnell seine Entlassung und mußte nun nur um des Brotes willen wieder an allen möglichen Bühnen als Schauspieler und Sänger auftreten. Schließlich fand er wieder eine feste Anstellung als Kapellmeister am neuen Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater mit 50 Taler Monatsgage.

BRIEF LORTZINGS AN SEINEN FREUND DÜRINGER

Berlin, 1. August 1850

Mein liebes, liebes Bruder!

Also das Schicksal hat uns einmal beide wieder gebeutelt, jeden auf eigene Weise. Dich Ärmsten aber toller wie mich. Gott behüte mich und jeden vor solchen Schicksals-Schlägen...

Es war eine unheilvolle Idee von mir, das Leipziger Engagement wieder anzutreten. Gott sei Dank, daß ich darüber weg bin!... Das Theater (Friedrich-Wilhelmstädter) ist erst im Werden, hoff' ich. Gegen den Winter soll eine Spieloper ins Leben treten, der man ein um so glücklicheres Gedeihen prophezeien kann, als dieser Genre von Operndarstellungen

in Berlin schon seit lange nicht recht kultiviert wird. Unser Theater ist vorzüglich dafür geeignet. Orchester, Chor, Sänger, soweit von letzteren welche vorhanden sein werden — alles kann ich mir nach der Hand ziehen, und das wird mir meine Stellung schließlich sehr angenehm machen — so denke ich. — Mit einem Wort, aus diesem Unternehmen kann Bedeutesendes werden, wenn der Herr Direktor — wozu er Anlage hat — kein...

...Also etwa seit drei Wochen ist meine Familie auch hier, von welcher ich über ein halbes Jahr entfernt war (wenn ich alles zusammen rechne, seit fünf viertel Jahren)... Ich führe jetzt ein Leben, in welchem du mich nicht wiedererkennen würdest; von einer Kneipe — du weißt, das war früher zuweilen meine Passion — ist keine Rede mehr. Wie heißt das Lied in der klassischen Oper [„Die beiden Schützen“] „s' hat alles seine Ursach?“ Ja, ja, mein liebes Bruder, es hat auch wirklich seine Ursach, und damit du nicht wieder schimpfst, weil ich dir kein Vertrauen geschenkt, so gestehe ich dir, was ich noch keinem gestanden, daß ich durch die letzten verhängnisvollen Jahre, das viele Übersiedeln, die mehrfache Engagementslosigkeit und hauptsächlich durch den seit drei Jahren gänzlich von mir gewichenen Opernsegen, so verarmt bin — so verarmt, daß Deutschland darob erröten könnte, wenn es anders Scham im Leibe hätte. Gott weiß es und die Meinigen, ich habe immer gearbeitet, aber ich habe seit drei Jahren mit drei neuen Opern Pech gehabt, das heißt: es ist keine durchgefallen, aber sie haben halt das nicht gemacht, was man von mir erwartete, und die Herren Intendanten, Direktoren, Oberregisseure und andere Schweine, wenn sie nicht gleich Erfolge wie die des „Freischützen“, auch eines „Czar und Zimmermann“ wittern, lassen den deutschen Komponisten im Stiche — weil es eben ein Deutscher ist. Wie wurde und wird gleich nach französischen Opern geangelt! O, entstände doch nur einmal eine Revolution beim Theater!! — gleich den Mördern Latours und Lambergs würde ich Hand anlegen und die oben genannten Herren aufknüpfen helfen — bei dir würde ich aus alter Freundschaft vielleicht — aber auch nur vielleicht — eine Ausnahme machen! — Weiter im Text! — Vergangenes Frühjahr wollte das Glück anfangen, mir zu lächeln — der Londoner Antrag. Die englischen Zeitungen posaunten be-

reits mein Hinkommen aus, wie die Besetzung der Oper: Lablache — van Bett, die Rossi — Marie usw. Da mit einem Male gerät die Korrespondenz ins Stocken und ist bis heute noch nicht wieder angeknüpft worden. — Ich mutmaße, daß Herr Halévy mit seinem „Scheiß-Sturm“ dazwischen gekommen ist. Gefiel die Oper, so hätte ich mich mit einem Male wieder herausgerappelt. — Also um wieder auf meine zerrütteten Finanzen zu kommen, ja, liebes Bruder, mir geht's wie dem Robert [der Teufel]: „er hat nichts mehr“ — nur mit dem Unterschiede, daß ichs nicht wie jener verspielt habe. Mein bißchen Erspartes ist dahin, mein bißchen Silber und Pretiosen schon seit lange versetzt: nebstbei schulde ich noch etliche Hunderte in Leipzig. Meine kleine Gage beträgt (ohne Benefiz) 600 Taler und reicht natürlich kaum für den Magen aus; auch auf diese habe ich Vorschuß nehmen müssen, der mir wieder in Raten abgezogen wird. Ich darf dir zuschwören, daß es mir manchmal am Notwendigsten fehlt — zum Versetzen habe ich nichts mehr und kann mich doch vor der Welt nicht bloßgeben, weil ich mich schäme — für die Welt! ich arbeite nur für die Verleger, werde von diesen Hunden getreten und — muß mich treten lassen...

In solcher Verfassung befinde ich mich, mein liebes Bruder. — Daß ich so leben muß, wie ich lebe, kümmert mich nicht, ich kann Gott sei Dank entbehren und könnte auch bei einem Glase Weißbier kreuzfidel sein; — nur daß mein gutes Weib sich darob so härt, ohne der Hoffnung Raum zu geben, daß es besser werden könnte, das betrübt mich tief. In solchen Momenten versuche ich es, ihr die Schicksale anderer vor Augen zu führen, die in mancher Beziehung übler daran sind, als wir; das wirkt dann — für den Moment. — Nun weißt du alles, was mein ist von der traurigen Geschichte. Es wird dir daraus klar geworden sein, daß ich gegen Geldsendungen durchaus nicht gehässig bin. Verträgt es sich daher mit der gesetzlichen Ordnung eures Theaters und du kannst erwirken, daß mir das stipulierte Honorar für die „Undine“ bald zukommt, so werde ich eine Verlegenheit weniger zu ertragen haben. Vergiß es nicht, du, seit so und so viel Jahren eine richtige Gage Beziehender!!! — Möge die Oper gefallen, ich zähle sie — musikalischerseits — zu meinen besseren Leistungen. — Gewöhnlich pflegt man mit fröhlichen Berichten zu

schließen, ich kann aber nicht unterlassen, dir noch einen traurigen zu erstatten, es ist der Tod unseres Freundes E...; die Nachricht berührte mich um so schmerzlicher, als der gute Kerl mir noch vor vier Monaten einen langen, schönen Brief — seine Gesundheit darin preisend — schrieb, und ich ihm — wie das so kommt — die Antwort schuldig blieb. — Ihm ist wohl!

„Das arme Herz hienieden —
Von manchem Sturm bewegt —
Erlangt den wahren Frieden
Nur — wenn es nicht mehr schlägt!“ —

Diesen schönen Vers aus dem Gesangbuche habe ich schon seit etlichen Jahren über meinem Schreibtisch angeklebt — weil er mir so gefällt!! — Für deine Freundschaft, mich nach Baden zu persuadieren, danke ich dir zwar sehr, bin aber geschäftlich mehr gebunden als je. Ich habe fast jeden Abend zu tun, weil ich eben alles allein tun muß, und dann, so viel Vergnügen ich mir mit dir in der herrlichen Gegend verspreche, ich möchte die Meinigen, von denen ich ja wieder über zwei Monate getrennt war, nicht so bald wieder verlassen — um eines Vergnügens willen nun schon gar nicht. — Alles für Gold! aber nicht Schönheit und Ruhm! ja so, es heißt: „für Gott, Schönheit und Ruhm!“ [Aus der Oper „Johann von Paris“.] Einerlei — Gott oder Gold. — Ich weiß nicht, woher es kommt — aber es ist mir, als ob ich von Berlin nicht wieder fortkommen würde — so wenig mir meine Vaterstadt eigentlich behagt, mit ihrer kahlen Gegend und dem ekelhaften Dialekt. — Zwar, wenn ich bald wieder Berlin zu verlassen genötigt wäre, würde ich wenig Transport- und Übersiedlungskosten haben, denn noch einmal wandern müssen, könnte nur mit nacktem Arsch geschehen. Immerhin! beim Arsch fällt mir ein, daß es ein Teil des menschlichen Körpers ist; der Kopf auch, das Haupt auch — Kopf oder Haupt — ich zähle die Häupter meiner Lieben und sieh — mir fehlt kein teures Haupt! Der Gedanke hebt mich hoch über alle Drangsäler des Lebens! — Du hast mir von deinem kranken Kinde geschrieben. Leidet es noch?

...Und jetzt, mein liebes Bruder, vale!
Was ich dir über meine Verhältnisse geschrieben —

Leg es in deines Busens treuen Schrein
hinein;
Der Welt brauchts nicht bekannt zu sein.

Es brächte mir ja doch nichts ein! —
Grüß mir die brave Hausfrau dein,
Gott möge Heilung ihr verleih'n.
Daß du noch manches Jährelein
Dich mögst mit ihr des Lebens freu'n!
Viel Grüße auch von allen mein!

Dein treuer

Albert Lortzing.

Doch die Erwartungen, die Lortzing auf das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gesetzt hatte, erfüllten sich nicht. Es blieb auf Possenniveau, und er mußte froh sein, durch Gelegenheitskompositionen auf diesem Gebiet etwas Geld verdienen zu können. Er sah schon den Tag nahen, an dem man ihn als „entbehrlich“ wieder entlassen würde. Doch dazu kam es nicht mehr. Nachdem noch ein Einakter „Die Opernprobe“ in Frankfurt a. M. seine Uraufführung erlebt hatte, machte am 21. Januar 1851 ein Schlaganfall seinem Leben ein Ende. Freunde sorgten für die mit sechs Kindern in großer Not zurückgebliebene Witwe.

BRIEF VON LORTZINGS FRAU AN CHRISTINE KUPFER IN STUTTGART

Berlin, 12. 2. 51.
Luisenstraße 53.

Liebes, gutes, edles Mädchen!

Der harte Schlag, der uns alle getroffen, den edelsten, besten Gatten und Vater verloren zu haben, drückt mich tief, sehr tief zu Boden; mein Schmerz um ihn, der das beste Herz besaß, ist nicht zu beschreiben, und manchmal denke ich, es kann nicht sein, daß ich ihn nicht mehr habe für diese Welt, da muß ich rufen: ach Gott! Gott! erhalte mir die Sinne, damit ich meinen Kindern beistehen kann; und was mir so weh tut, daß er die letzten Wochen so viel Sorge zu tragen hatte; unsere Verhältnisse wurden immer mißlicher, durch die großen Umzüge haben wir immer zusetzen müssen, und das allerkränkendste haben wir in Leipzig erfahren müssen; ach, mir schnitt es ins Herz; und wie ich hoffte hier, wo er so allgemein beliebt war, würden auch unsere pekuniären Verhältnisse sich freundlich gestalten, bricht nun das Allerschwerste auf uns herein. Ja, du hast wohl Recht, er war zu gut für diese Welt, darum hat ihn der allmächtige Gott zu sich

gerufen; oft sage ich mir, warum hat Gott mich nicht von der Erde genommen, denn er konnte noch so viel Edles und Schönes schaffen, und ich bin doch ganz unbedeutend; aber ich will nicht murren, ich will tragen und Gott bitten, daß er mir nur die Kraft dazu verleiht... Der arme kleine Hans hat seinen Papa so früh verlieren müssen, jetzt, wo er schon so sehr der männlichen Erziehung bedarf. Das Kind war sein Labsal, war sein alles, den Abend vor seinem Tode hatte er sich noch recht mit ihm unterhalten. Düringer und Reger sind tief erschüttert von dem schnellen Tode ihres innigstgeliebten Freundes. Düringer bot mir ebenfalls an, nach Mannheim zu ziehen, weil es dort billiger wäre; er wollte sich meiner Kinder annehmen, besonders des kleinen Hans. Einen vortrefflichen Mann haben die Kinder als Vormund, ebenfalls ein sehr warmer Freund des guten seligen Onkels. Ich weiß nicht ob Fränzchen dir den Tod des seligen Onkels genau beschrieben; ich zweifle fast. Der gute Onkel fühlte sich schon seit längerer Zeit so beklommen auf der Brust, wollte sich deshalb schröpfen lassen. Ich bat ihn deshalb erst den Arzt zu fragen, darauf nahm er zum Abführen ein und fühlte sich etwas leichter, und so vergingen wieder einige Tage, ohne daß er sich schröpfen ließ, er fühlte sich wieder wohl; am Montag, den 20. Januar ging er, nachdem er den ganzen Tag zu Hause war, ins Theater, kam um $\frac{1}{8}$ Uhr wieder zu Hause, aß mit seinem kleinen Bubi, und legte sich $\frac{1}{9}$ Uhr ins Bett, ließ Hänschen das „Vater unser“ beten, ich sagte beiden „gute Nacht“ und ließ sie ruhig schlafen. — 9 Uhr kamen Lottchen und Fränzchen, welche im königl. Schauspiel waren, zu Hause, frugen nach Papa; ich sagte: er schläft noch nicht ganz fest, ihr könnt ihm noch „gute Nacht“ sagen; sie gingen an sein Bett, gaben ihm noch einen Kuß, er frug sie noch, wie es ihnen im Theater gefallen? und legte sich dann zum Schlafen. Die ganze Nacht schlief er ruhig bis morgens $\frac{1}{7}$ Uhr, wo wir beide aufstehen wollten; ich war schon im Ankleiden begriffen, als ich ihn mit einem Male schmerzlich stöhnen hörte. Ich wandte mich nach ihm um, fühle ihn an — kalter Schweiß steht auf seinem Antlitz. Ich rufe, ich rüttle ihn — keine Antwort; schnell rufe ich das Mädchen, sie solle Essig bringen und zum Arzt gehen, der bei uns im Haus wohnte. Währenddem wecke ich die Kinder. Fränz-



Albert Lortzing
(nach einem Gemälde von Souchon)

Königliche Schauspiele.

Freitag, den 16. August 1839.

Im Opernhause.

Zum Erstenmale:

Die beiden Schützen.

Römische Oper in 3 Abtheilungen, nach dem Französischen frei bearbeitet. Musik von A. Lorking. In Scene gesetzt vom Regisseur C. Blum.

Personen:

Vincenz von Wall	Hr. Wals.
Caroline, seine Tochter	Fräul. v. Kasmann.
Wilhelm, sein Sohn, Soldat im ersten Schützen-Bataillon,	
unter dem Namen Wilhelm Stark	Hr. Wätlicher.
Peter, sein Vetter	Hr. Schneider.
Busch, Gastwirt	Hr. Schieker.
Eusebius, seine Tochter	Hr. Hedwig Schulze.
Gustav, sein Sohn, Soldat im dritten Schützen-Bataillon	Hr. Fischer.
Junger Lieblich, Haushälterin	Frau v. Brodow.
Schwarzbart, ein Dragoner, Wilhelms Freund	Hr. Fischer.
Horst, Invaliden-Unteroffizier	Hr. Wätlicher.
Soldaten	Hr. Stürmer u.
Nachbarn, Knechte,	

Die Handlung geht in einem Landstädtchen vor.

Artenbühner sind das Stück für 5 Sgr. an der Kasse zu haben.

Preise der Plätze:

Ein Platz in den Logen des ersten Ranges 1 Rthlr. Ein Platz in den Logen des zweiten Ranges 15 Sgr. Ein Platz in den Parquet-Logen 20 Sgr. Ein Platz in den Logen des dritten Ranges 10 Sgr. Ein gesperrter Sitz 20 Sgr. Ein Platz im Parterre 15 Sgr. Amphitheater 7 1/2 Sgr.

Anzeige.

Samstag, den 17. August. Im Schauspielhause: Maria Stuart, Trauerspiel in 5 Abtheil., von Schiller. (Mad. Clauer, vom Großherzogl. Hoftheater zu Schwerin: Maria Stuart, als Gastrolle. Hr. v. Cavallade: Mortimer, als letzte Gastrolle. Hr. Brä: Graf von Leicester.)

Unterzeichnete benachrichtigt hiermit ergeben, daß der Abonnements-Preis für die Königl. Schauspiels-Zettel jährlich 1 Rthlr. 10 Sgr., monatlich aber 10 Sgr. beträgt. Zugleich bemerkt derselbe, nur gegen eine von ihm ausgefertigte gedruckte Quittung die Abonnements leisten zu wollen, da er sonst keinen Zettel verabfolgen lassen kann.

L. W. Krause, Adler-Strasse Nr. 6.

In der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung, unter den Linden Nr. 34., (der Akademie gegenüber), ist erschienen:

Lorking, vier Liebeshüde aus Egar und Zimmermann, arrangirt in Form von Klaviersatz für Pianoforte, von Töpfer, 15 Sgr. Tänze aus Egar u. Zimmermann, 3 Sgr. Die vollständige Klavierausgabe und sämtliche Nummern einzeln.

Nachricht: Hr. Kett ist ungeschied.

Anfang 6 Uhr; Ende halb 9 Uhr.

Die Kasse wird um 5 Uhr geöffnet.

Leipzig, den 16. August 1839.
Die beiden Schützen
von A. Lorking
für das Opernhaus
angekauft zu haben, beifolgende ist
Handlung m. t. angegeben

Albert Gustav Lorking

Leipzig
16. Aug.
1839.



Mark Lothar

chen läuft noch zum Arzt; endlich kommt er mit dem Chirurgus, sie schlagen ihm an beiden Armen die Ader, es kommt auch noch Blut, er gibt noch einige Laute, schlägt das Auge auf, allein nur auf kurze Zeit, um es auf ewig zu schließen. Seine edle Seele war entflohen. Um ½8 Uhr war er verschieden — den Jammer erlasse mir zu schildern. Der arme Hans weinte und sagte: „Wacht Papa denn nicht wieder auf?“ Es war eine allgemeine Trauer um den Edlen. Sein Leichenbegängnis war so ehrenvoll, alle Musikchöre begleiteten ihn. General-Intendant Küstner, General-Musikdirektor Meyerbeer sowie die

Sänger und Musici von der Hofkapelle, die beiden Kapellmeister Dorn und Taubert, alle erschienen, um seine Hülle zu Grabe zu geleiten. Ich blieb zu Hause, es hätte mich zu sehr erschüttert. Lottchen, Fränzchen und Hänschen aber begleiteten ihren Vater auf dem letzten Gange. Nun ruht er im kühlen Schoß der Erde, von den Lebens Sorgen erlöst. Wir trauern und weinen ewig um ihn! —

Lottchen läßt dich und die Mutter vielmals grüßen, sowie auch ich euch herzlich grüße und küsse.

Deine dich liebende Tante

Rosine Lortzing, Witwe.

LORTZINGS OPER „CASANOVA“

Am Silvesterabend 1841 ging in Leipzig „Casanova“, Komische Oper in 3 Aufzügen“ in Szene. „Nach einem französischen Vaudeville frei bearbeitet. Musik von Albert Lortzing“ steht auf dem Uraufführungszettel. Dieses Vaudeville war das in Paris im Jahre 1836 erfolgreiche Bühnenstück „Casanova au Fort de St. André“ von E. A. Vasin und Desverges, das eine historische Episode aus Casanovas Leben behandelte. Auch in Deutschland fand dieses Vaudeville damals Eingang in einer Bearbeitung von Karl August Lebrun. Diese legte Lortzing seinem Libretto zugrunde. Er ging ziemlich frei mit seiner Vorlage um, schuf einen ganz neuen eigenen ersten Akt, in dessen Mittelpunkt die echt Lortzingsche Bufffigur des trinkfreudigen Kerkermeisters Rocco mit seinen schlagkräftigen Couplets gestellt ist, und fügte einen anderen, allerdings etwas blassen Schlußakt an, der mit den Worten Casanovas schließt:

„Und jetzt hinaus!

Der Freiheit Hochgefühl kennt keine Schranke!

Ob auch Venedig meiner bald vergißt —

Beseligend für mich ist der Gedanke,

Wenn hier ein schönes Auge mich vermißt.

Es drängt mich, Ruhm und Ehre zu erjagen!

Lebt wohl, Ihr Herrn und Damen hochgeehrt!

Lebt wohl, vielleicht daß Ihr in späten Tagen

Manch Wort von Casanovas Taten hört.“

Zwei Änderungen fallen vor allem auf, die Lortzing an der an sich harmlosen, ziemlich plump mit vertauschten Briefen und Kleidern arbeitenden Verwechslungskomödie vorgenommen hat: einmal der politische Unterton, die zwar in der Republikbegeisterung des alten (auch musikalisch durch sein Hinke-

motiv lustig gezeichneten) Kerkermeisters ins Komische abgebogene, aber doch echt durchschimmernde Freiheitsschwärmerei. Wie schon die Ouvertüre mit dem Thema „Freiheit! Freiheit!“ einsetzt, so zieht sich dieses Sehnen des „feurig-ritterlichen“ Casanova, der „zugleich ein Gemisch von Keckheit, Leichtsinn und Mutwillen“ sein soll, als Leitmotiv durch die ganze Oper. In der Revolutionsoper „Regina“ (1848) fand diese in Lortzings Opern der vierziger Jahre immer stellenweise durchschimmernde politische Sehnsucht dann ihre endgültige Gestaltung.

Als zweiter wesentlicher Eingriff in die Handlung der Vaudeville-Vorlage fällt, abgesehen von der dramatischen Konzentration und Vereinfachung der Handlung, die Charakterisierung der weiblichen Hauptgestalt Rosaura auf. Lortzing hat aus der Frau des Kommandanten, auf die im Original Casanova Jagd macht, und aus deren Schwester eine einzige Gestalt, die Nichte des Kommandanten, gemacht. Er weicht also absichtlich — wie später auch im „Wildschütz“ — der Darstellung eines Ehebruchs aus und läßt eine unverheiratete Frau zur Geliebten Casanovas werden. Überdies verleiht er dieser im Französischen ganz oberflächlichen Figur einen Zauber deutscher Liebesromantik, der leise an „Freischütz“ gemahnt.

Der erste Akt des Lortzingschen Originals spielt vor einem Wirtshaus auf der nahe bei Venedig gelegenen Insel Murano, auf der der Kommandant des Forts St. André, der hier Busoni heißt, ein Landhaus besitzt. Rocco, der Kerkermeister des Forts, will dem Kommandanten melden, daß Casanova einen Venetianer im Duell verwundet habe, bleibt

aber, ein Freund edlen Weines, in der Schar der Trinkenden hängen und erzählt aus der Chronik Venedigs. In seiner Begleitung befindet sich sein niedliches Töchterchen Bettina, die mit dem etwas trottelfhaften Schließer Beppo verlobt ist. Hier erscheint nun auch der venezianische Offizier Casanova, der auf der Fährte einer unbekannten Schönen ist. Er fängt aber sogleich Feuer für Bettina, was Beppos Eifersucht erweckt. Er erkennt Casanova und schleicht sich davon, um die Wache zu holen und den wegen seines Duells zu verhaftenden Nebenbuhler festzunehmen. Inzwischen sind der Kommandant und seine Nichte eingetroffen und Casanova erkennt in dieser, ohne zu wissen, wer sie ist, seine Unbekannte. Ihr Stelldichein wird durch Beppo gestört, der die Wache herbeiführt, in der Dunkelheit aber statt Casanova den weintrunkenen Rocco verhaftet. Dessen wildes Lärmen ruft den Kommandanten und alle Bewohner herbei. Casanova stellt sich schließlich freiwillig und wird in Haft genommen.

Der zweite Aufzug zeigt Casanova in seinem gemüthlichen Arrest. Er malt, dichtet und empfängt Besuche. Zuerst erscheint sein

Freund Gambetto, der des Kommandanten Nichte Rosaura liebt, und fleht seine Fürsprache an, dann der trinkfreudige Rocco, der ein aktuelles Couplet zum besten gibt, dann das niedliche Bettinchen, bei der Casanova sofort wieder Feuer fängt. Als er sie küßt, erscheint Beppo und schlägt Lärm. Der Kommandant erscheint mit Rosaura, in der Casanova Gambettos Braut erkennt. Da der Kommandant sieht, wie Casanova für sie entbrennt, stellt er sie ihm als seine Frau vor. Große Verwechslungen mit heimlich zugesteckten Briefchen und dergleichen. Casanova will zu Rosaura auf das für die Nacht angesagte Maskenfest beim Kommandanten. Er markiert einen Unfall, wird zu Bett gebracht und Roccas Bewachung übergeben, dem er natürlich entflieht.

Der Schlußakt spielt auf dem Maskenfest in der Villa des Kommandanten. Casanova erscheint als Abbé verkleidet auf dem Fest und richtet allerhand Verwirrung an. Schließlich erkennt er in Rosaura, der Braut seines Freundes Gambetto, seine unbekannte Schöne, tauscht mit Gambetto den Domino, findet darin seinen Enthäftungsbefehl und stürzt weiter zu neuen Abenteuern.

MARK LOTHAR

Mark Lothar ist ein Berliner Kind. Er entstammt zwar einer thüringischen Familie, sein Urgroßvater war Kammermusiker in Weimar, ward aber in der Reichshauptstadt am 23. Mai 1902 geboren und wurde nach Absolvierung eines humanistischen Gymnasiums Schüler der Berliner Hochschule für Musik. Neben den theoretischen Studien widmete er sich hier vor allem dem Klavierspiel, das er dann später viele Jahre hindurch als einer der gesuchtesten Konzertbegleiter praktisch verwertete.

Schon in frühester Jugend begann Lothar mit kompositorischen Versuchen, mehrere Klavierstücke und vor allem einige Liederzyklen, die von starker Charakterisierungs- gabe und rhythmischem Gefühl zeugten, weckten für ihn Interesse. Ein gütiges Geschick ließ ihn in dem bekannten Musikpädagogen Dr. Justus Hermann Wetzel den für ihn geeigneten Lehrer im Kompositionsfache finden, unter dessen liebevoller Leitung in ernster Arbeit das hier schlummernde Talent zur Reife gedieh. Die Fertigkeit in

der Kunst des Instrumentierens verdankt er späteren Studien bei dem bekannten in Dresden lebenden Komponisten Joseph Gustav Mraczek. Nach kurzer Dirigiertätigkeit als Kapellmeister am Wallner-Theater (1920) widmete er sich dann viele Jahre ganz der Konzertbegleitung. Hier war es vor allem die Liedersängerin Corry Nera, die auf ihren Tourneen durch ganz Europa Lothar auch als Liederkomponist dem großen Publikum nahebrachte.

Nach mehreren kleineren Orchesterschöpfungen, von denen das Blüthner-Orchester eine „Lyrische Dichtung für Orchester“ zur Uraufführung brachte, und einem nie veröffentlichten ersten Bühnenversuch „Die Veroneser Geige“ debütierte Lothar 1928 in Weimar mit der dreiaktigen Ulenspiegeloper „Tyll“. Das Buch dazu hatte ihm Hugo F. Koenigsgarten geschrieben. Dieser berichtet hierüber: „Als die Erstlingsoper ‚Tyll‘ am Nationaltheater in Weimar herauskam, da horchte man auf: hier hatte ein junger Musiker ein Werk geschaffen, das scheinbar an

den modernen Bestrebungen um eine radikale Erneuerung der Opernform vorbeisah; die Mode des ‚Jazz in der Kunstmusik‘ stand gerade in voller Blüte, aber Lothar musizierte, unbekümmert um den Kampf der Doktrinen und Theorien, frisch drauflos und schrieb seine heiter-ernste Narrenoper, die vom ersten bis zum letzten Ton von Musik, junger, frühlingshaft-überschäumender Musik strotzte. Noch war die Abhängigkeit von Vorbildern spürbar: der Klangzauber des Strauß-Orchesters verband sich mit dem Gefühls-überschwang der neuromantischen Schule. Und doch machte sich überall ein eigener Ton bemerkbar: der Wille zu absoluten Formen, die sich im Lied, in Tanz und Marsch zusammenschlossen, und ein beschwingter Humor, eine musikantische Spielfreudigkeit, die über die dickflüssige Schwere des nachwagnerischen Stils hinauswies. Aus Ernst und Heiterkeit, aus Gefühlstiefe und keckem Witz wob so der 25jährige sein Werk um die bitter-süße Gestalt des Narren Tyll Ulenspiegel.“ Das Werk ging über zahlreiche Bühnen (u. a. auch Städtische Oper, Berlin) und rückte den Namen seines Schöpfers in die vordere Reihe der jungen Opernkomponisten. Schon zwei Jahre später, im November 1930, stellte die Dresdner Staatsoper Mark Lothars zweites Bühnenwerk „Lord Spleen“ (Text nach Ben Jonsons „Die schweigsame Frau“) zur Diskussion. Stofflich führt dieses Werk in ganz neue Bereiche: die deutsche Vergangenheit der Ulenspiegellegende ist der unmittelbaren Gegenwart gewichen. Aber durch ein komödiantisches Verkleidungsspiel war diese Gegenwart wieder entrückt und stilisiert. In der versponnenen und spielerisch-beschwingten Musik setzen sich die im „Tyll“ angebahnten Formen fort. Angeregt durch die Vorlage einer typischen Comedia dell’ arte kommt hier eine Art Seelenverwandtschaft mit dem Meister der Buffooper Ermanno Wolf-Ferrari zum Durchbruch. Grazie, Humor, Spielfreude, konsequent zu geschlossenen „Nummern“: Arien, Duetten, Fugen in reizvoller Folge geformt, sind die Merkmale dieser köstlichen Buffopartitur. Das Werk hatte überall starken Erfolg und ward eigentlich erst durch die das gleiche Libretto benutzende Oper von Richard Strauß in den Hintergrund gedrängt.

Ehe Lothar mit einem neuen eigenen großen Bühnenwerk herauskam, reizte es ihn, seine inzwischen errungene technische Mei-

sterschaft an einem klassischen Werke zu erproben. Er versuchte zum Haydn-Jubiläum (200. Geburtstag 1932) eine von dessen gänzlich in Vergessenheit geratenen Opern neu zu beleben und wählte sich dazu die entzückende komische Oper „Il mondo della luna“ aus. M. Treichlingen überarbeitete das einem Lustspiel Goldonis entnommene Libretto unter dem Titel: „Die Welt auf dem Monde“, und Lothar entstaubte die Partitur. Dies geschah mit solchem Geschick, daß es kaum möglich ist festzustellen, wo der „Bearbeiter“ mit ehrfürchtig nachbildenden Händen nachgezeichnet, Lichter aufgesetzt oder aus eigenem hinzugetan hat.

Der gleichen Zeit entstammt die Musik Lothars zu zwei Singspielen von Eichendorff „Die Glücksritter“ (Theater der Jugend, Dezember 1933) und „Die Freier“ (Reichstheaterwoche Dresden, April 1934). Auch neue Kammermusik, Chöre und Lieder entstanden, u. a. die von Erna Berger und Heinrich Schlusnus vielgesungenen Morgenstern-Lieder.

Der Flug zum Monde, der schon in der Haydn-Oper eine Rolle spielt, steht auch im Mittelpunkt von Lothars neuem eigenen Werk, der dreiaktigen Oper „M ü n c h h a u s e n“, die wieder die Staatsoper Dresden (Dezember 1933) herausbrachte. Doch das etwas eigenwillige Textbuch vermochte nicht diese phantastische, aber im Grunde undramatische Gestalt lebendigzumachen. Und so vermochte sich die Oper trotz ihrer hohen musikalischen Qualitäten nicht durchzusetzen.

Bald nach diesem ihm überraschend kommenden, aber in der Stoffwahl bedingten Fehlschlag trat in Lothars Leben eine einschneidende Wandlung ein. Er ward als Dirigent und Leiter der Schauspielmusik an das Preußische Staatstheater berufen. Neben einer Unmenge Bühnenmusiken (es seien hier nur die von fast allen Bühnen gespielten Musiken zu Shakespeares „Was ihr wollt“, „Zwei Herren aus Verona“ oder Johsts „Thomas Paine“ herausgegriffen), deren zeitbedingte Fertigstellung das technische Rüstzeug des Komponisten zu höchster Vollendung steigerte, war Lothar hier die gar nicht zu überschätzende Möglichkeit gegeben, in Gemeinschaftsarbeit mit allerersten Bühnenpraktikern Erfahrungen zu sammeln und die für einen Opernkomponisten unerläßliche Vertrautheit mit dem lebendigen Theater sich anzueignen.

Nachdem er noch auf Bestellung die Funk-

oper „Das kalte Herz“ nach einem Märchen von Wilhelm Hauff geschrieben, glaubte er in dem rheinischen Volksstück „Schneider Wibbel“ den Stoff gefunden zu haben, der seiner Wesensart, der Mischung von Burleskem und Lyrischem, am meisten entsprach und ihm die Möglichkeit bot, vom Schauspielerischen her eine neue Opernform zu schaffen. Die Uraufführung an der Berliner Staatsoper (1938) errang dem Werk einen durchschlagenden Erfolg. Es ging über zahlreiche Opernbühnen und hat sich bis heute im Spielplan behauptet. Lothar, der in der Zwischenzeit auch mit Kammermusikwerken und vielgesungenen Liederzyklen in den Konzertsälen und im Rundfunk seinem Schaffen zahlreiche Anhänger gewann, erhielt durch Reichsminister Dr. Goebbels einen Reichsauf-

trag für ein neu zu schaffendes musikalisches Bühnenwerk.

Doch ehe er sich dieser neuen Aufgabe zuwandte, nahm er sich im Auftrag der „Reichsstelle für Musikbearbeitungen“ der Wiedererweckung von Albert Lortzings Oper „Casanova“ an. Mit der gleichen Pietät wie einst bei Haydn, ward dieses Werk entstaubt, schwache Nummern durch neue, aus anderen unbekannten Lortzing-Opern, wie „Regina“ und „Rolands Knappen“ übernommene ersetzt und die Partitur, ohne den Rahmen des Lortzing-Orchesters zu sprengen, neu instrumentiert. Die Uraufführung dieser Neufassung eines Werkes des unvergessenen Berliner Meisters Lortzing durch den ebenfalls in Berlin gebürtigen Mark Lothar findet an der Berliner Staatsoper statt. Dr. Julius Kapp.

ZUR NEUBEARBEITUNG DES „CASANOVA“

Der Auftrag an die „Reichsstelle für Musikbearbeitungen“, wertvolle ältere Opern und Operetten durch Bearbeitung dem deutschen Spielplan erneut zuzuführen, hat auf dem Gebiet der Lortzing-Bearbeitungen drei Werke gezeitigt: „Hans Sachs“ (Bearbeiter Willi Hanke und Dr. Loy), „Die beiden Schützen“ (Toni Impekoven und Dr. Nick), „Casanova in Murano“ (R. Lauckner und Mark Lothar), womit voraussichtlich die diesem Meister gewidmeten Renaissancebemühungen ihren Abschluß gefunden haben, da „Waffenschmied“, „Zar“, „Wildschütz“, „Undine“ Eingriffe weder brauchen noch ertragen und wir zu weiteren Werken Lortzings selbst bei dem Versuch von Textbesserungen kein Zutrauen auf Dauererfolg hegen.

Man kann sich selbstverständlich auf den Standpunkt stellen, auch Lortzing verträge überhaupt keinerlei Eingriff. Aber dann blieben die von uns zur Erneuerung ausgewählten Werke ganz gewiß weiter so tot, wie es die Spielplanstatistik bisher zeigte. Denn da diese Werke eines so bekannten Meisters ja jederzeit zugänglich waren, galt es nicht, schlechthin Unbekanntes wieder hervorzuholen, sondern die Gründe, aus denen sie trotz des starken Spielplanbedarfs nicht gespielt wurden, mußten im Kunstwerk selbst liegen. Daß daran nicht einzig die Libretti Schuld tragen, erhärtet schon der Umstand, daß Lortzing seine Stoffe auch hier von an sich bühnenwirksamen Vorlagen übernommen hat; der

Grund lag neben gewissen dichterischen Unfertigkeiten unserer Überzeugung nach vielmehr darin, daß hier nicht in dem gleichen Grade wie in jenen vier hervorragendsten Erfolgswerken jede Nummer auf gleicher Höhe stand. Andererseits haben die Werke der dritten Gruppe, wie „Regina“, „Die Opernprobe“ oder „Rolands Knappen“, die Schauspielmusiken und Einzelnummern so viel Reizvolles und Kennenswertes, daß sich hier von selbst ein Ersatz für jene schwächeren Nummern anbot. Mag der eine oder andere Kenner das Verfahren ablehnen, so bestimmte uns doch der Standpunkt, daß allzu gestrenge Philologie da kein neues Leben wecken würde. Eine denkmalsgetreue Lortzing-Gesamtausgabe wird hoffentlich einmal kommen; hier ging es um die heutige Bühnenwirklichkeit und den Bedarf eines Publikums, dem Lortzing ebenso am Herzen liegt wie seinen mit allem Verantwortungsgefühl um ihre Aufgabe bemühten Bearbeitern.

Über die dichterische Erneuerung des „Casanova“-Buches hat Rolf Lauckner selbst nachstehend berichtet. Was die musikalische Bearbeitung betrifft, so war hier nicht minder stark als im Texte der Umstand zu beachten, daß aus Lortzings ganzer Natur das Bild des jungen Abenteurers mehr im Idyllischen und harmlos Biedermeierlichen befangen blieb, als es der Gestalt des Titelhelden entspricht. Daß Lortzing in der Tat auch Kühneres gewollt, zeigen die vier An-

fangsakkorde der Ouvertüre, die nach ihrer ursprünglichen Verwendung in der Oper „Freiheit! Freiheit!“ bedeuten und diesen — damals nur zum „gefährlichen Leben“ rechnenden — Begriff als Grundelement der Figur festlegen. Das lenkte, von anderen, weniger wesentlichen Musikübernahmen abgesehen, den Blick vor allem auf ein Werk Lortzings, das eine ausgesprochene Revolutionsschöpfung darstellte und deshalb auch zu Lebzeiten ihres Schöpfers unaufgeführt bleiben mußte: die Oper „Regina“ (Wien 1848). Hier fand sich — bei Lortzing einmalig — eine Reihe leidenschaftlicher Liebesduette, deren „Casanova“ zur Ergänzung bedarf; da „Regina“ als Ganzes ungleichwertig ist und eine Erneuerung stofflich nicht möglich erscheint (eine Umdichtung als patriotisches Festspiel, Berlin 1905, ging gänzlich an dem Wesen des Werkes vorbei!) dürfte nun die Verwendung im Rahmen des „Casanova“ wohl besonders sinnvoll und berechtigt heißen. Im übrigen erscheint uns die Überpflanzung einzelner Sätze oder kleinerer Bruchstücke aus weniger bekannten Werken (so „Rolands Knappen“) in bekanntere unbedenklich, da die Meister jener Epoche, wie etwa Weber und auch Lortzing selbst, ebenso verfahren sind.

So steht zu hoffen, daß das erneuerte Werk seinen Meister loben wird — nur seinem Ruhm wollten die Bearbeiter mit ihrem besten Können dienen.

Reichsstelle für Musikbearbeitungen.

Der Leiter: Dr. Heinz Drewes.

Der stellv. Leiter: Dr. H. J. Moser.

★

Don Juan und Casanova — der eine durch seine Taten, der andere mehr durch seine Schriften dem Bewußtsein des Volkes vertraut und schließlich als Symbolträger der sinnlichen Begierde festgehalten — bilden die beiden Pole des männlich-erotischen Lebenswillens.

Während aber Don Juan von seiner Leidenschaft gehetzt über alle Schranken und Gebote des menschlichen Zusammenlebens hinwegstürmt, sich in Schuld verstrickt und schließlich mit Recht vom Teufel geholt, zur Verantwortung gezogen wird und sühnen muß, weiß der Volksmythos von einem solchen tragischen Ausklang bei Casanova nichts zu berichten. — Einem Falter gleich taucht

er auf, irgendwoher, taumelt um die Blumen, deren Honig er nascht, und verschwindet wieder irgendwohin zu neuen Weideplätzen. — Stets liebenswürdig, auch hilfsbereit, sich den gegebenen Verhältnissen überall anpassend, Konflikte vermeidend, unbelastet von jeder Reflexion, mehr Schalk als Bösewicht, stellt er eher das ewig heitere Element der Geschlechterspannung dar als das selbständige und bewußte Genießertum eines zerstörenden Dämons.

So bewegt sich denn Casanova, unser Held, im bunten Vorfeld all der tausendfach glitzernden Bindungen und Ballungen zwischen Mann und Weib, so sind also auch nicht Rache, Blut und Tränen die Begleiterscheinungen seines Auftretens wie bei Don Juan, seinem großen Bruder im gleichen Irrgarten der Sinnelust, sondern Fröhlichkeit, Intrige, Abenteuer, Verkleidung, Rausch und schmerzloser Abschied über lockendem Willkommen, und so endlich findet auch Meister Lortzing von seinem musikdramatisch unbeschwerten Melodienreichtum her den rechten Weg zu diesem wandernden Gesellen, der seine Lebenskräfte aus verwandten Quellen speist wie er selbst und damit erlaubt, einer Einheit Leben und Gestalt zu geben, der das Genie Mozarts gewiß mit freundlichem Lächeln zugrüßt.

Die Uraufführung des Werkes fand 1841 in Leipzig statt, wo Lortzing auch als Schauspieler und Sänger tätig war.

Gewisse Unklarheiten des vom Dichter-Komponisten nach einem französischen Lustspiel selbst verfaßten Textbuches, allzu häufig und billig durch Briefchen und Zettel verknötete Handlungselemente und der etwas schleppende Impuls des dramatischen Ablaufs — Schwächen, die diese Bearbeitung zu beheben versuchte — beschieden dem Werk bisher immer nur ein zeitweiliges Bühnenleben. — Die Musik aber, reich an Einfall, guter Stimmführung, volkstümlichem Empfinden und teilweise köstlichem Humor, durch Straffung und Einbeziehung gewisser weniger bekannter Ergänzungen noch gesteigert, dürfte zum Besten gehören, was dieser Meister der deutschen Volksoper uns hinterlassen hat, und es wohl rechtfertigen, daß auch diesem Lortzing-Werk eine festere Einbürgerung in den deutschen Bühnenspielplan zuteil würde.

Rolf Lauckner.

NEU!

Am 7. Dezember gelangte zur Ausgabe

200 JÄHRE STAATSOOPER BERLIN IM BILD

von

Dr. Julius Kapp

Format 21×30 cm, Umfang 260 Seiten mit über 900 Abbildungen auf Kunstdruckpapier und 24 Farbtafeln mit 48 Abbildungen im 9-Farbendruck. Einband von Prof. Boehland / Preis geb. RM. 33,—

Dieses Prachtwerk im besten Sinne des Wortes erschien zum 200jährigen Bestehen der Staatsoper Berlin am 7. Dezember 1942. Es stellt mit seinem unerschöpflichen und vielfach unveröffentlichten Bildmaterial an Autographen, Dekorationsentwürfen, Porträts, Rollen- und Szenenbildern aus der Bibliothek und dem Museum der Preußischen Staatstheater ein entzückendes Geschenk und bedeutsames Kulturdokument dar. Die 48 bunten Abbildungen im 9-Farbendruck, darunter die seltenen, noch nie reproduzierten Stücke aus der Galaoper Friedrichs des Großen, dürften auch den verwöhntesten Opernliebhaber begeistern.

MAX HESSES VERLAG / BERLIN

„Casanova in Murano“

Peter Anders als Titelheld des erfolgreich bearbeiteten Wertes von Lorching

Es war ein glücklicher Gedanke von der Reichsstelle für Musikbearbeitung, dem Komponisten Mark Lorching und dem Dichter Rudolf Landner den Auftrag zu erteilen, Lorchings Oper „Casanova in Murano“ für die moderne Bühne neu entstehen zu lassen und damit dem deutschen Publikum ein Werk zu schenken, dessen Schönheiten bald Besitz aller Opernbühnen sein werden. Ein neuer Lorching spricht uns an, ein Lorching, dessen innere erotische Leidenschaft uns fremd anmutet, und der doch immer „Lorching“ bleibt. Ohne Zweifel sind Landner und Lorching mit größter Pietät an die Entstaubung des für die Bühne verloren gegangenen Wertes herangegangen, und doch sind die meisterlichen Hände der Bearbeiter überall zu spüren. Vornehmlich Landner hat dem Titelhelden gegeben, was seinem Wesen entspricht: Erotische Leidenschaft, überlegene Eleganz, Sicherheit männlicher Persönlichkeit. Die Figur Casanovas wurde unter Landners Händen eben ein „Casanova“. Dabei hat Landner Texte von einer Schönheit gedichtet, die allein schon verführen. Wenn Casanova der Bettina erklärt „Der stille Mond ist schuldiger als ich“ oder wenn er der zum ersten Male erblickten „Angeline“ in süßen Tönen und Worten schwört „Nur auf deine Schönheit habe ich mein ganzes Leben gewartet“, dann wird verständlich, daß die Frauen dem Zauber des zwingenden Berührers erliegen müssen. Zu solchen Texten hat Mark Lorching aus dem Schatz verschollener Opern Lorchings Musik aufgespürt, die oft von Mozart inspiriert scheint, dann aber an den frühen Verdi erinnert und doch „Lorching“ bleibt.

Die Partitur klingt prächtig. Unter der ausgezeichneten Leitung Johannes Schüllers blüht die ganze Schönheit der Lorchingschen Neuinstrumentierung auf. Brachtnoll das Orchester, vornehmlich die Holzbläser, die mit ihrem seidenen Timbre die musikalischen Kostbarkeiten tragen.

Die Staatsoper hatte an nichts gespart, um dem Werk zu dem verdienten Erfolg zu verhelfen. In schönen, ein wenig konventionellen Bühnenbildern und Kostümen, die der Phantasie von Willi Schmidt entstammen, bewegte Rolf Böcker mit routinierter lockerer Hand ein Ensemble erlesener Stimmen. Wunderbar, mit welcher Sicherheit Rolf Böcker das immer wiederkehrende Liebespiel variiert und dabei doch die „männliche Persönlichkeit des Casanova“ herrschen läßt. Allerdings konnte man sich keinen besseren Vertreter dieser Paraderolle denken als Peter Anders. Die strahlende Schönheit seines Tenors beherrschte Bühne und Parkett, dabei findet Anders Zwischentöne von bespinnender, satzniehender Zärtlichkeit, daß seinen Opfern keine Rettung zuteil werden kann. Diese bezaubernden Opfer waren Bettina, von Erna Berger mit prachtvoller souveräner Ueberlegenheit gespielt und gesungen, Rosaura, Frau des Kommandanten, der Else Tegethoff ihren ganzen Scharm verlieh, sowie Angeline, von Carla Spletter mit süßer Stimme und rührender Unschuld ausgestattet. Dieses wunderbare Frauentertett mit dem Frauenliebhaber wurde umrahmt von Stimmen, die die herrlichsten Ensemblesätze markierten: Eugen Fuchs, ein prächtiger Riccio,

Otto Hirsch, Casanovas Freund Gambetto, Josef Greindl, ein würdiger Kommandant, und nicht zuletzt Erich Witte, der dem ewig eifersüchtigen Beppo humorige Züge verlieh.

Die Chöre, eine besonders starke Seite Lorchings, klangen unter der Leitung Gerhard Steegers wie immer ausgezeichnet, und Lilli Maudrit brachte mit ihrer Tanzgruppe choreographisch viel Leben in das heitere Spiel, besonders Biola Jarell mußte durch Können und Grazie zu gefallen.

Ein neuer Lorching „Casanova in Murano“ ist der deutschen Bühne geschenkt. Wie dankbar dafür das Publikum war, bewies der begeisterte, nicht endenwollende Beifall, der alle Beteiligten immer und immer wieder vor den Vorhang rief.

Peter W. Kömme

JOACHIM H. WOHL

...möge märchen

Zehn verschiedene bunte Märchenfiguren weisung zugun

Klärchen, dreh mir nicht den Rücken!
Laß mir, bitte, unjaniert
Aus der Nähe mal bekicken
Wat heut deinen Mantel ziert.
An ihm hängt manch buntes Pärchen
Heute farbenfroh umher,
Märchen, Klärchen? — jawoll, Märchen
Schmücken det Kostümrevers.

Ja, ick kenne die Fijuren —
Det ganz unter uns jesagt —
„Hans im Glück“ jeht da uf Touren,
„Rotkäppchen“ und „Jänsemagd“.
Alle blicken brav und bieder,
Sich in voller Eintracht an.
Sicher hätten die Gebrüder
Grimm die helle Freude dran.

Der Wintergarten im März

Heitere Frauen, Ball

Frauen mit echter Begabung zur Komik sind, auf dem Theater und auch im Varieté, sehr dünn gesät. Frauenkomik hat immer ihre nicht ungefährlichen Klippen, sie wirkt nur überzeugend, wenn sie im Menschlichen wurzelt und sich von jeder Uebertreibung fernhält. Das neue Wintergartenprogramm kann gleich mit zwei wirklichen Komikerinnen aufwarten, beider Begabung wurzelt im Tänzerischen und ist so natürlich und unwichtig, daß sie Seiterkeitsstürme erregt. Die eine ist die Tänzerin Irmgard Kern, die, schlank, dunkeläugig, im Rahmen des ausgezeichneten Balletts Sabine Reß zunächst einen rhythmisch sehr ausgewogenen, reizvoll eigenartigen ägypt-

Lortzing und die große Welt

„Casanova in Murano“ in der Staatsoper

Das geistige Bild, das wir uns von Albert Lortzing machen, wird bestimmt durch seine komischen Opern, vor allem durch die beiden Meisterwerke „Zar und Zimmermann“ und „Wildschütz“. Sie umschreiben für uns Wesen und Welt ihres Schöpfers, eine festgegründete und begrenzte Welt, in die keine dunklen Gewalten einbrechen und in der Recht und Sitte unumstößlich gelten. In ihrem Bereich sind Prachtgestalten gewachsen, wie der beschränkte und aufgeblasene Bürgermeister van Bett und der von Besitzträumen und Eifersucht verstörte Schulmeister Baculus. Ihr Sinnen und Trachten geht nicht über ihren alltäglichen Wirkungskreis hinaus, und die ihnen zugeordneten Mädchen gestalten, mögen sie auch gern einmal mit hohen Herren liebäugeln, träumen im Grunde von nichts anderem als einem bescheidenen häuslichen Glück.

Die Opern, in denen Lortzing aus dieser Welt der bürgerlichen Enge heraustritt, sind mit Ausnahme der „Undine“ verschollen. Eine von ihnen, „Casanova in Murano“, ist jetzt durch die Reichsstelle für Musikbearbeitungen der Vergessenheit entrissen worden und erlebte in neuer Gestalt ihre Uraufführung an der Staatsoper.

Stellt man sich den berühmten Frauenverführer und berüchtigten Verfasser der „Memoiren“ als Opernheld vor, so steigt unwillkürlich das Bild von Mozarts „Don Giovanni“ auf. Seiner Natur gemäß hat Lortzing jedoch bei dem gleichen Thema vermieden, die Dämonen zu entfesseln. Sein Casanova ist im Grunde harmlos. Handlung und Musik schildern einen liebenswürdigen, kecken Kavalier, einen Verkünder heiteren Lebensgenusses, der zwar jeder Frau nachstellt, aber keinerlei Unheil anrichtet, da er seine Neigung viel zu schnell wechselt, um ein Abenteuer zu Ende zu führen. So sinkt am Ende nach einem Maskenverwechslungsspiel jede der drei Frauen in die Arme des ihr bestimmten Mannes und Casanova selbst geht leer aus.

Der großen Welt der Kavaliers und Damen hat Lortzing auch hier die kleine eines alkoholfreudigen Hausverwalters, seiner hübschen, koketten Tochter und ihres eifersüchtigen Polizeiwachtmeister-Bräutigams gegenübergestellt. Eine auf unsicheren Beinen stehende Polizeigarde bewegt sich ebenfalls in diesem volkstümlich-humoristischen Bereich, in dem es besonders hübsche

und spritzige Ensembles gibt. Casanova selbst hat manche werbenden und schwungvollen Melodien auf den Lippen, die ihn nicht übel charakterisieren, und schlägt auch zuweilen leidenschaftlichere Töne an. Sie fügen unserem Bild von Meister Lortzing eine neue kleine Nuance hinzu, ohne es doch grundlegend zu verändern.

Was die Neubearbeitung betrifft, so muß man sich ohne Kenntnis des Originals auf die Angaben der von der Reichsstelle damit beauftragten Autoren verlassen. Rolf Lauckner straffte und klärte die Handlung, die Lortzing sich selbst nach einem französischen Lustspiel zurechtgezimmert hatte, und gab wohl auch dem Ganzen einen etwas mondäneren Anstrich. Mark Lothar, der bekannte Berliner Komponist, dem wir schon die Wiederbelebung einer Haydn-Oper zu danken haben, instrumentierte die Partitur neu ohne stilfremde Zutaten und fügte ihr besonders gelungene Stücke aus anderen vergessenen Lortzing-Opern (besonders „Reine“ und „Rolandsknappen“) ein. So wurde der deutschen Musikbühne eine heitere Spieloper von großer Frische neu geschenkt, und es ist nicht einzusehen, warum das Werk sich nicht ebenso gut im Spielplan halten sollte wie „Undine“ und „Der Waffenschmied“.

Die Staatsoper hatte hervorragende Kräfte eingesetzt, um den Abend zu einem Erfolg zu machen. Peter Anders, Schmelz in der Stimme und Elan im Vortrag, war ein strahlender und chevaleresker Draufgänger von Casanova. Erna Berger als reizend mutwillige Bettina hielt ihm mit glockenklarer Stimme Widerpart. Eugen Fuchs und Erich Witte als Vater und Bräutigam stellten mit Humor charakteristische Typen auf die Bühne. Die etwas blasser geratene große Welt wurde vertreten durch den martialischen Kommandanten von Josef Greindl, den Gambetto von Otto Hüsck und die Damen Else Tegethoff und Carla Spletter. Die hellen, übersichtlichen Bühnenbilder von Willi Schmidt und die lebendige Regie von Wolf Völker gaben dem Spiel starke Wirklichkeitsillusion. Chor und Ballett waren von Gerhard Steeger und Lizzie Maudrick für ihre Aufgaben aufs beste vorbereitet. Johannes Schüler als musikalischer Leiter brachte die Weichheit und Frische der Melodik, die rhythmische Pikanterie und graziöse Leichtigkeit der Ensembles ebenso wie den gelegentlich hervorbrechenden Weberischen Schwung zu schöner Wirkung.

So gab es einen ganz eindeutigen Erfolg und für alle Beteiligten reichen Beifall, der oft auch ganz spontan in die Szene prasselte.

Gertrud Runge